

« Chacun en son exil »

Pascal Riendeau

Volume 36, numéro 1 (106), automne 2010

Narrations contemporaines au Québec et en France : regards croisés

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/045240ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/045240ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Riendeau, P. (2010). Compte rendu de [« Chacun en son exil »]. *Voix et Images*, 36(1), 137–142. <https://doi.org/10.7202/045240ar>

R É C I T
« Chacun en son exil »

+ + +

PASCAL RIENDEAU
Université de Toronto

Les récits d'exil dont il sera question dans cette chronique empruntent différentes formes, mais cette diversité ne devrait pas cacher ce qu'ils ont en commun : un retour sur soi et une réflexion identitaire. Première œuvre de Kim Thúy, *Ru*¹ est un ensemble narratif composé de cent treize microrécits — rarement plus longs qu'une page — qui portent sur l'expérience particulière de la protagoniste, Nguyen An Tinh. Son nom, qui n'apparaît qu'une seule fois, représente le premier indicateur de fiction d'un ouvrage qui montre par ailleurs de très nombreuses traces autobiographiques. Du moins est-il fortement inspiré de ce qu'a connu l'auteure ou alors il tire sa matière d'autres histoires d'exil et d'immigration qui lui ont été rapportées, comme Kim Thúy l'a révélé à plusieurs reprises lors des entretiens accordés après la parution de *Ru*. Les événements les plus anciens tournent autour de l'enfance de la protagoniste, mais surtout de la vie quotidienne qui devient de plus en plus difficile dans le Vietnam communiste unifié. En 1978, la famille décide de fuir le pays et se retrouve d'abord dans un camp de réfugiés en Malaisie, puis atterrit à Mirabel, avant de s'installer à Granby pour un an. C'est le début d'une aventure dans un monde nouveau, le début d'un autre « rêve américain ». Très peu de détails nous sont donnés quant à l'arrière-fond historique, mais ils sont suffisants pour bien ancrer le récit dans l'expérience singulière du Vietnam de 1968 à 1978 et pour expliquer ce qui a conduit les Vietnamiens, à partir de 1975, à quitter le pays par bateaux entiers, dans des situations précaires, d'où leur est venu le surnom de « boat people ». Les petits récits couvrent une période de quarante ans et ne sont pas présentés en ordre chronologique ; on saute parfois du coq à l'âne, mais jamais n'a-t-on l'impression que leur agencement est purement aléatoire. Ils suivent l'ordre des souvenirs, des émotions, des sensations, créant du même coup des associations inusitées. Par exemple, la prison qui attend les opposants au régime communiste vietnamien à la fin d'un petit récit mène, au texte suivant, à l'emprisonnement métaphorique dans lequel le fils autiste de la narratrice se trouve. Dans l'ensemble, *Ru* n'est ni le récit triomphant d'une immigrée — même si elle a pleinement réussi à s'intégrer — ni une histoire de

+ + +

1 Kim Thúy, *Ru*, Montréal, Libre Expression, 2009, 145 p.

la dure réalité dans la société d'accueil. Ce n'est pas non plus le témoignage d'une nostalgique du pays perdu, car la protagoniste a pu retourner vivre au Vietnam, au moins deux décennies plus tard, pour y travailler comme avocate. Elle y est restée trois ans et y a fait un constat identitaire simple mais essentiel, grâce à un jeune serveur : il « m'a rappelé [...] que je n'avais plus le droit de me proclamer vietnamienne parce que j'avais perdu leur fragilité, leur incertitude, leurs peurs. Et il avait raison de me reprendre. » (86-87)

L'originalité de *Ru* réside à la fois dans la forme éclatée du récit et dans la force du témoignage, mais surtout dans l'équilibre idéal que Kim Thúy a trouvé pour l'exprimer. La gravité du sujet n'est jamais éludée, mais elle paraît encore plus saillante grâce à une prose allégée et par le recours de la narratrice aux incidents bouffons, à la drôlerie, à l'humour, voire à l'autodérision, comme le montre une anecdote sur son parcours d'apprentissage atypique lors de ses premières années à l'école québécoise : « il y avait un écart flagrant entre mes notes scolaires et les résultats de mes tests de quotient intellectuel, qui frisaient la déficience. » (82) Kim Thúy excelle dans l'art du détail et de la surprise. En évoquant la relation avec sa première enseignante québécoise, elle déplace le contenu attendu du lieu commun autour de la rencontre initiale déterminante : « Telle une maman cane, elle marchait devant nous, nous invitant à la suivre [...]. Je lui serai toujours reconnaissante parce qu'elle m'a donné mon premier désir d'immigrante, celui de pouvoir faire bouger le gras des fesses, comme elle. » (19) L'émerveillement de la jeune fille qui s'attache à ce qui semble être un détail incongru, les fesses « bombées, pleines » (19) de son enseignante, s'inscrit parfaitement dans l'esprit du texte. Insister sur la banalité apparente d'une idée, d'un événement, d'une image procure à la narratrice la distanciation nécessaire face à toute tentation de transformer son texte de fiction en un récit édifiant. Si on le constate sans cesse, on le voit plus éloquemment dans le rapport au pays (l'ancien ou le nouveau) : « J'ai découvert mon point d'ancrage quand je suis allée accueillir Guillaume à l'aéroport de Hanoi. Le parfum de l'assouplissant Bounce de son t-shirt m'a fait pleurer. [...] J'ai constaté pour la première fois que le Bounce, l'odeur du Bounce, m'avait donné mon premier mal du pays. » (117)

Un des derniers petits textes résume assez bien l'ouvrage dans son ensemble ; la narratrice y affirme qu'elle raconte des « bribes de [s]on passé », qu'elle voit comme des « historiettes, des numéros d'humoriste ou des contes cocasses de pays lointains aux décors exotiques » (141). Chaque microrécit est ciselé, comme un objet précieux mais dont l'apparence reste simple, à l'image de l'insignifiant bracelet en acrylique de la jeune fille qui cachait les diamants de la famille. Le vol de ce bracelet devient en quelque sorte la métaphore de la mémoire de la famille, de son histoire, que la narratrice ne reconnaît plus que « par fragments, par cicatrices, par lueurs » (143). Si *Ru* joue bien son rôle de description d'une expérience personnelle tout en restant très près de celle de tant d'autres réfugiés ou exilés, il transcende le simple témoignage grâce à un travail élégant et intelligent sur la langue, la forme et le style.

+

Qualifié de récit et non de roman, *L'ammonite*² de Roland Bourneuf met en œuvre pourtant de nombreux procédés typiquement romanesques, comme le *topos* du manuscrit trouvé présenté en ouverture : dans une brève note, l'éditeur (C.) parle des carnets qu'un homme solitaire découvert mort sur la grève a laissés et affirme n'avoir rien changé aux textes que l'on s'apprête à lire, mais avoir dû insérer, là où cela semblait approprié, trente courts passages compilés dans un carnet à part, qui sont autant de petites fictions se distinguant nettement du reste. Composé ainsi de plusieurs carnets écrits à la main, ce manuscrit constitue bien un récit cohérent, divisé par la suite en deux sections principales suivies d'une courte annexe éditoriale. Dans la première section, le narrateur, le Français Arnaud Bermene, replonge dans le passé grâce à des figurines qu'il a achetées chez un antiquaire. Ne se disant ni archiviste ni historien, il retrace son histoire familiale, s'intéresse à ceux qu'il a peu connus, comble des lacunes et invente un récit de vie plausible au sujet de l'aïeul véritable. Il crée quelques minibiographies et essaie de reconstituer la vie des oubliés. Dans ce voyage subjectif, parfois fantaisiste, mais toujours lié à une certaine recherche de la vérité, deux mouvements essentiels se dessinent, l'un pour exhumer le passé, l'autre pour le reconstruire par la pensée : « Je remonte ainsi une, deux générations, mais avant ? Mon imagination s'excite en même temps qu'augmente l'incertitude. » (51)

Une fois la reconstitution du passé terminée, il lui devient impossible de rester sur place, et il décide de partir, sans destination précise. Les précieuses figurines ont perdu leur utilité première, mais elles ont facilité ce que le narrateur appelle sa « *mise en route* » (117). La seconde section présente donc le double exil d'Arnaud Bermene. L'exil intérieur s'exprime par cette recherche d'une meilleure connaissance de soi, tandis que l'exil extérieur se vit de la façon la plus radicale : il quitte son emploi et son appartement sans laisser d'adresse et parcourt, souvent à pied et à l'écart des grandes routes, la France, une partie de l'Europe, avant de s'embarquer pour l'Amérique du Sud. Déjà solitaire, l'homme s'engage dans la voie d'une solitude presque absolue, peu soucieux du monde qui l'entoure. Combien de temps est-il parti ? Quelques années ? Tout cela reste assez vague, comme le sont les détails sur la manière dont il vit au quotidien. Si son exil extérieur se situe à l'opposé de l'euphorie du voyage touristique et ne le conduit ni à des découvertes culturelles significatives ni à des rencontres humaines déterminantes, son exil intérieur, en revanche, paraît très bien documenté. Cette façon de parcourir le monde tout en restant éloigné de ceux qui l'habitent lui donne le temps nécessaire pour se consacrer à sa réflexion, pour faire de son errance une longue pause méditative et instructive. Ce lien entre réflexion et narration n'est pas surprenant chez un auteur comme Bourneuf qui a publié plusieurs essais introspectifs, dont *Venir en ce lieu*, *L'usage des sens* et son plus récent, *Pierres de touche*. Dans ce dernier essai, Bourneuf se penche brièvement sur certains romanciers (Camus, Perec, Houellebecq) qui créent des personnages solitaires ou en situation de rupture, et en face de qui « nous saisit la conviction qu'ils ont "passé à côté"³ ». On pourrait avancer que Bourneuf inscrit son protagoniste dans la lignée de

+ + +

2 Roland Bourneuf, *L'ammonite*, Québec, L'instant même, 2009, 230 p. 3 Roland Bourneuf, *Pierres de touche*, Québec, L'instant même, 2008, p. 71.

ceux des romanciers étudiés, car peu de temps après avoir tout quitté, Arnaud Bermene procède à un premier retour sur son parcours et constate ceci : « J'avais cru venir avec des yeux neufs, mais je portais le poids des choses apprises. Une fois encore, j'étais *passé à côté*. » (137 ; Bourneuf souligne) Cette expression, loin d'être banale ou insignifiante, doit au contraire être replacée au cœur de la démarche de Bourneuf. Elle illustre bien le parcours existentiel du protagoniste, tout en montrant la filiation que l'auteur établit entre son œuvre de fiction et celle de ses prédécesseurs ou des contemporains qu'il étudie, mais sans trop appuyer. Les références intertextuelles se font des plus discrètes dans *L'ammonite* et elles restent toujours liées à la situation du personnage.

Plus loin, un souvenir revient à la mémoire de Bermene, celui, inévitable, d'Olivia, la femme aimée qui l'a délaissé alors qu'elle était enceinte d'une fille qui allait s'appeler Catherine. Tout abandonner ne signifie pas se délester du passé, bien au contraire. Mais que faut-il faire de ce passé ? Comment vivre à nouveau avec le souvenir d'Olivia et de sa fille qu'il n'a pas connue ? Le narrateur se demande justement « à quel moment le passé, rendu visible sous les formes d'une culture, nous devient-il un obstacle » (197). Une autre question simple mais essentielle marque sa trajectoire : quand achève-t-on son périple ? Si Arnaud Bermene ne semble pas certain de savoir comment y mettre un terme, les dernières notes de son calepin, sur le mode de l'allusion et de l'euphémisme, laissent croire qu'un danger l'attend, ce qui sera confirmé dans l'annexe finale par le personnage qui signe C. au début de l'ouvrage. On apprend qu'il s'agit en fait de Catherine, sa fille. Après une longue recherche, elle l'a retrouvé, malheureusement trop tard. Comment a-t-elle pu retracer un homme qui semble n'avoir laissé aucune trace sur son passage ? Il faut bien admettre que l'invraisemblance — un autre élément typiquement romanesque — caractérise cette rencontre posthume entre la fille et le père qui permet aux carnets de devenir récit *romanesque*. Dans *Pierres de touche*, Bourneuf affirme — avec toute l'attitude critique nécessaire — qu'il aimerait écrire comme Flaubert, et il explique pourquoi. L'essayiste parle notamment de l'importance de « la musique triste de Flaubert, lancinante comme un mal sournois et, pour ainsi dire, inguérissable⁴ ». Cette musique est bien présente chez Arnaud Bermene, de qui émane une tristesse évidente, mais sans mélancolie apparente. *L'ammonite*, récit plus intérieur qu'intime, somme toute assez romanesque, porte çà et là les traces de romans que Bourneuf étudie dans ses essais ; elles sont subtilement intégrées au discours et au périple du narrateur, lui qui affirme pourtant à l'approche d'une frontière n'être « pas un exilé, tout au plus un passant » (182).

+

Hélène Dorion a reçu le Prix de la revue *Études françaises* 2009 pour *L'étreinte des vents*⁵, texte qui oscille entre le récit et l'essai, et qui ne nous laisse pas oublier que

+ + +

4 Roland Bourneuf, *Pierres de touche*, p. 42.

5 Hélène Dorion, *L'étreinte des vents*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2009, 141 p.

l'auteure est avant tout poète. Œuvre dépouillée, *L'étreinte des vents* va à l'essentiel, tant dans la trame narrative minimaliste que dans la pensée, toujours concise, plus évocatrice que démonstrative. Si on ne peut pas confondre la prose narrative et idéelle du texte avec la poésie en prose de l'auteure, on constate toutefois une même qualité d'écriture, une même attention aux détails, à la musicalité de la langue. Ainsi, le récit suggère plus qu'il ne raconte un exil volontaire de la « narratrice » : « Une île, à la fin d'une route, au bout d'un continent. Je suis venue ici pour écrire sur les liens, écrire sur les ruptures [...] » (9) La prose d'Hélène Dorion s'attache plus à dire la perte et la blessure qui découlent d'une rupture initiale dont les précédents nous échappent. « Mille raisons de partir, mille façons de se quitter, de tout rejeter de ce qui était *soi* à l'intérieur de *nous*, de laisser la rupture nous arracher à ce que l'on est et demeure, au-delà de cette cassure [...] » (50) Que s'est-il passé ? Il reste difficile de connaître la nature exacte des circonstances qui précèdent l'exil temporaire vers l'île, car dans *L'étreinte des vents*, Dorion ne cherche pas à raconter de grands événements — le récit ne s'encombre d'aucun détail inutile — ou à exposer de grandes idées. Les personnages évoqués n'ont pas de nom ; il est question de *Soi*, de l'*Aimé·e*, de l'*Ami·e*, des *Autres*. Quand le texte s'aventure du côté de l'essai, il ne tombe jamais dans la démonstration. Il est vrai que l'auteure cite à l'occasion un philosophe, un romancier ou un poète, mais sans développer une lourde argumentation, en s'inspirant plutôt de la pensée de l'autre, en l'accompagnant, que ce soit Aristote ou Sándor Márai sur l'amitié, ou Rilke sur le concept plus allusif de l'« Ouvert ».

Dans sa préface à *D'argile et de souffle*, l'anthologie qu'il a lui-même préparée, Pierre Nepveu dit de la poésie d'Hélène Dorion qu'elle « ne cesse d'extraire de [la condition postmoderne] une éthique intemporelle et universelle de la fragilité de l'être et de l'existence comme passage, comme question sans réponse ou comme "intervalle prolongé" »⁶. Cette dernière formule, Nepveu en retrace l'importance jusque dans son premier recueil de poésie publié en 1983. En réalité, tous les éléments que souligne Nepveu se révèlent essentiels dans *L'étreinte des vents* et imprègnent le discours de la narratrice du début à la fin. Quant à la rupture, elle se trouve constamment au centre du propos, mais elle s'inscrit encore mieux dans une relation étroite avec deux autres notions déterminantes : la faille et le chemin, celui-ci apparaissant à de multiples occasions où il est possible d'exploiter la polysémie du terme. Par exemple, une fois le calme revenu après une tempête qui a détruit en partie la végétation de l'île et effacé le passé, la méditation qui s'amorce alors semble parler surtout de l'environnement immédiat, mais glisse, à partir de deux métaphores religieuses détournées, vers l'intériorité : « Il n'y a plus de chemin. Le chapelet s'est rompu, qui liait les fragments de terre, les mondes de sens égrenés en moi. » (31-32) Bien qu'il n'apparaisse pas dans la courte bibliographie de l'ouvrage de Dorion, il est difficile de ne pas ressentir ici la présence de *Il n'y a plus de chemin* de Jacques Brault⁷. Dans le recueil de

+ + +

6 Pierre Nepveu, « Préface », Hélène Dorion, *D'argile et de souffle. Poèmes choisis, 1983-2000*, Montréal, TYPO, 2002, p. 10. 7 Jacques Brault, *Il n'y a plus de chemin*, Saint-Lambert/Cesson, Éditions du Noroît/La Table rase, 1990, 67 p.

poésie de Brault, l'énoncé du titre est associé à l'angoisse et à la solitude, mais le traitement relève souvent de la désinvolture et de l'ironie, deux caractéristiques absentes de *L'étreinte des vents*. En revanche, l'angoisse et la solitude se manifestent beaucoup plus clairement, tout se trouvant en constant déplacement. Il en est de même de l'idée de chemin, dont les acceptions se transforment durant le séjour de la narratrice sur l'île : « Je ne peux abandonner, laisser se refermer les innombrables chemins qui sont autant de potentialités devant moi. » (132) L'accès à la multiplicité des possibles semble être le résultat de cette réflexion sur la rupture dont la présence parfois obsédante s'atténue vers la fin.

+

Les récits de Kim Thúy, Roland Bourneuf et Hélène Dorion parlent de départ ou de fuite ; ils font un retour sur le passé, une autopsie du présent ou entament une réflexion sur un improbable avenir ; ils explorent à la fois l'exil, l'intériorité et la solitude. *Ru* est une œuvre dotée d'un rythme précis et d'une voix forte, qui se manifeste notamment dans la présentation nouvelle, sans complaisance, mais avec humour et compassion, de l'expérience de la réfugiée de la mer, puis de l'immigrée. *L'étreinte des vents* conserve la forme d'un récit, mais dans lequel la pensée et la poésie occupent une place significative. Le livre est présenté comme une expérience d'écriture singulière qui, grâce à l'éloignement géographique, permet à l'auteure de développer une réflexion originale sur la rupture et ce qui nous relie à autrui. Parmi les aspects marquants de l'œuvre de Bourneuf, on peut souligner les chemins de l'essai et de la fiction qui se croisent et s'enrichissent. « Chacun en son exil » : l'énoncé qui coiffe cette chronique est d'ailleurs tiré d'une phrase que Bourneuf isole dans *L'ammonite*, une phrase-paragraphe ou phrase synthèse qui pourrait bien désigner la trajectoire du récit et de son protagoniste, mais aussi celle des deux autres ouvrages.